

soneto *El tiempo, traspasándome*: "Es poco lo hecho, poco lo logrado/ y tanto lo que queda por hacer!/ El yo que yo sería se ha esfumado:/ viento fugaz, futuro ya pasado;/ y cuánto se podría retener/ si hubiera cosechado lo sembrado". Hermosa reminiscencia de Barba-Jacob.

La casa entre los árboles

Los seres convocados es, a mi juicio, la obra mayor y definitiva de Restrepo Vélez, por su consistencia y su fuerza; pero, sobre todo, porque contiene los poemas mejor logrados y más hondos, de toda su producción. Después vendrá *La casa entre los árboles*, donde se regresa a la búsqueda del *Cancionero*, y un poema destaca: el que da nombre al libro. Es, más que referencia autobiográfica, resumen de su interioridad y de la clave mayor de su poesía. Sin la solemnidad ni tremendo hallazgo de Julio Toro en la *Vejez de la granja* —el poema colombiano que más me ha conmovido siempre—, *La casa entre los árboles* se mueve, con la misma bucólica ternura, en el mundo elegíaco, que, sin embargo, no conduce al dolor del bien perdido, sino al temblor de lo enigmático que se ha cobrado: "Ya está lejos el niño de los graves madroños./ Ya no oye la clara canción del surtidor./ [...] Pero, adulto, remonta los ríos del olvido/ para albergar su vida bajo ramas de caunce/ y remansar recuerdos en aleros de pomos,/ hojas de carbonero y flores de caobo".

Palabras de helecho y greda

Este libro inédito de Restrepo Vélez viene fechado, en la compilación, en 1979, tres años antes de su muerte. Tiempo tuvo, pues, el poeta, de darlo por terminado, y revisarlo y pulirlo, conforme a su costumbre. Uno de los juegos constantes de Restrepo Vélez es el de las variaciones y glosas de poetas de su gusto. No se trata únicamente del interés retórico, ni de un alarde de las difíciles técnicas de este género. Sin embargo, aparte de que no está aquí mi especial gusto por la obra de Restrepo Vélez, pues, con mucho, bien prefiero sus cancionci-

llas iniciales —y, por supuesto, el temblor enamorado de las convocatorias de su segundo libro—, he de volver en otra ocasión tras estos poemas inéditos. Y dejo acá la reseña de esta compilación.

DAVID MEJÍA VELILLA

Otras obras completas

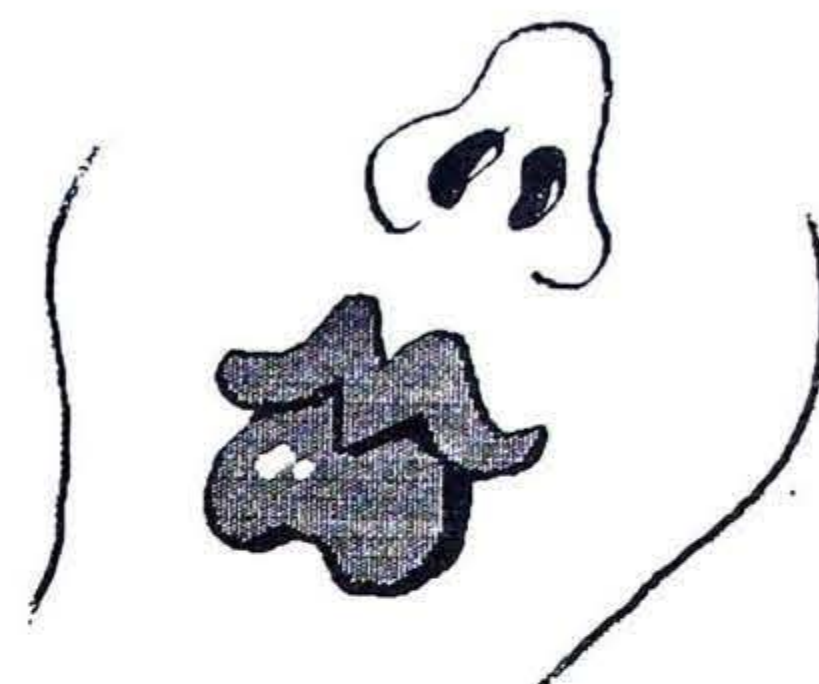
La heredad y el exilio

Fernando Mejía Mejía

Ediciones Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1987, 210 págs. págs.

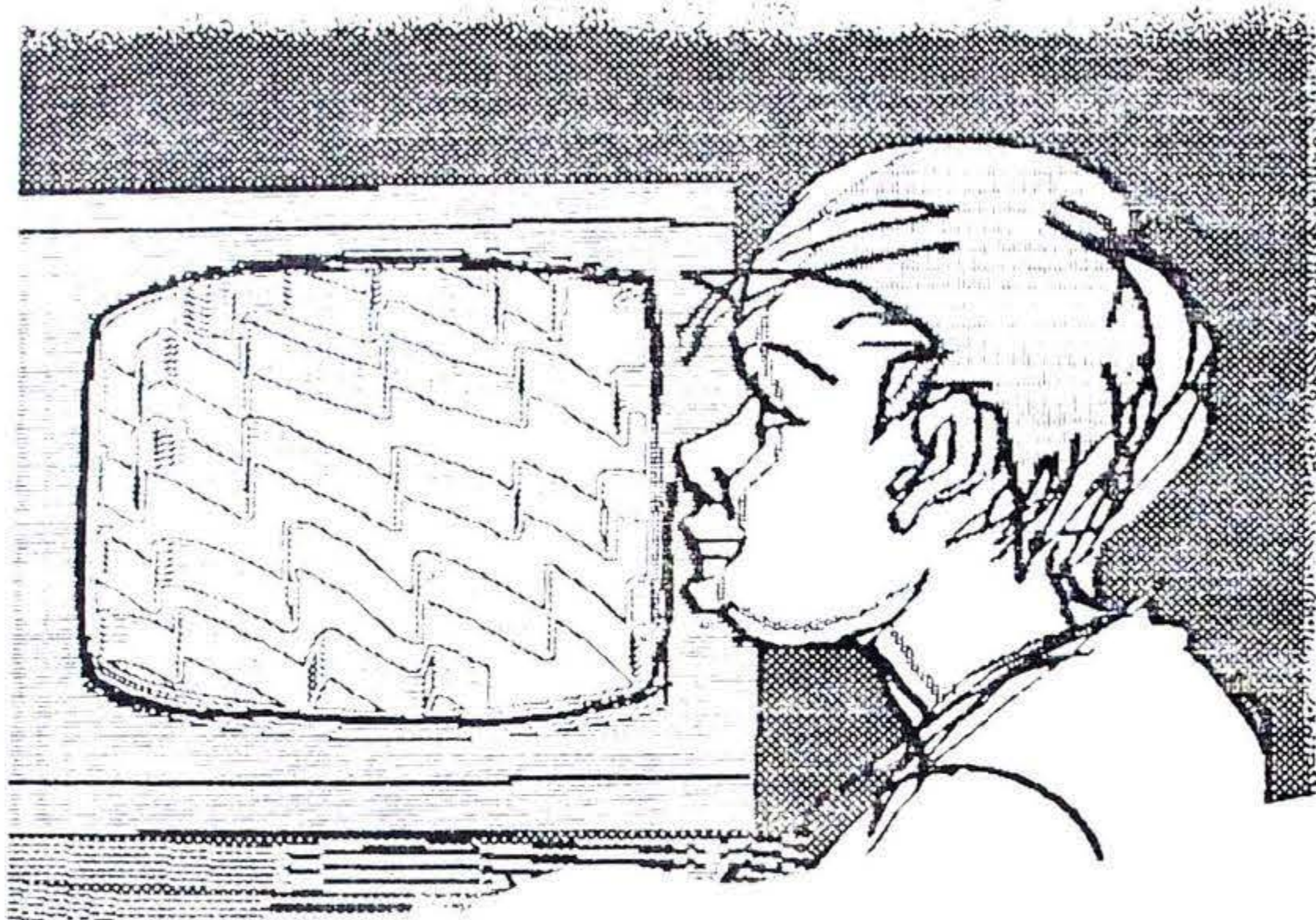
Fernando Mejía Mejía, el poeta caldense muerto prematuramente hace dos años, constituyó un caso de vocación poética excepcional. Al margen de las obsesiones que caracterizan las capillas literarias de esta época, como la publicidad, el populismo y la ansiedad de figuración y poder, mediante la utilización de la literatura, Fernando se recluyó definitivamente en su hermosa región natal (después de un intento pasajero por instalarse en Bogotá) y allí continuó madurando sus cantos, marginado del bullicio y la vanidad, hasta el fin de sus días. El resultado es este libro, *La heredad y el exilio*, que recoge (gracias a la solidaridad devota de su viuda, Gloria Marulanda) la casi totalidad de su obra poética, contenida en los cuatro libros que lo integran: *La inicial estación* (1950-1960), *Cantando en la ceniza* (1961-1962), *Los días sagitales* (1963-1965) y *Elegía sin tiempo* (1965-1968), y en dos secciones: "Presencia de las imágenes ausentes" y "Poemas no incluidos en libro".

En el primero de los libros mencionados (en donde influencias como las de Garcilaso, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández, se hacen fecundas) predomina una concepción poética idílica, religiosa y pastoral, especialmente lograda en poemas como *Pequeño canto al labriego*, *Oración*, *La simiente elegida* y *Canción para que*



los niños se eternicen. La forma soneto (realizada con un dominio que nos recuerda a los viejos maestros) predomina en esta parte, y el mundo aparece sin contradicciones desgarradoras, pacífico, vital, circunscrito y familiar, muy próximo a la lozanía de la naturaleza. En poemas como *Padre*, esas cualidades alcanzan cierto apogeo y se hacen poderosas: "Emergía su cuerpo como un roble en el alcor o en la montaña/ y el aroma silvestre de la orquídea/ saturaba su barba". La sencillez elemental la delicada fuerza latente en el árbol, el fruto o la flor y la vigorosa sencillez del labriego, se exaltan aquí con una especie de devoción apasionada.

En *Soneto prometeico* tiene lugar un viraje súbito: el poeta levanta mucho más el vuelo, hace suyo el mito clásico y canta al hombre libre de todas las latitudes: "Miradme desde un fondo rencoroso/ atado a las más duras soledades./ Las batallas son mi único reposo,/ y mi lumbre total las tempestades/. Yo provengo de un barro doloroso/ amasado por hombres sin edades./ Sabed, hermanos, que mi voz destrozo/ para poderme dar en claridades". De esa altura descende otra vez el poeta para encontrar un tono menor en el soneto *Olvido*, donde un impresionismo suave, de ritmo cortado y persistente, logra imágenes sugerentes que se deslizan en cascada. Después de esos sonetos de transición el libro se torna nihilista a partir de *Angustia* y de *Poema*, donde dice: "Yo vivo en el momento más difícil del Hombre./ La fuerza prometeica quema en vano su sangre./ Las palabras más simples han perdido su nombre,/ y el Ser entre cenizas de angustia se debate".



Siguen el *Soneto de la muerte*, *Tierra yerma* y otros de acento elegíaco. ¿Qué ha sucedido? Indudablemente, el poeta ha salido al mundo, a las ciudades, y ya es un desarraigado del siglo XX, pero un inadaptado que seguirá, hasta el final, añorando su infancia en el campo. El choque inevitable del poeta idílico con la sordidez y la lucha sin cuartel de las ciudades ha ocurrido. Pero la nostalgia no lo abandona, como en *Retorno y elegía*, cuando nos muestra que es en vano recuperar intacto el pasado, y entonces murmura: "Los sitios de mi niñez/ hoy son muros de tristeza".

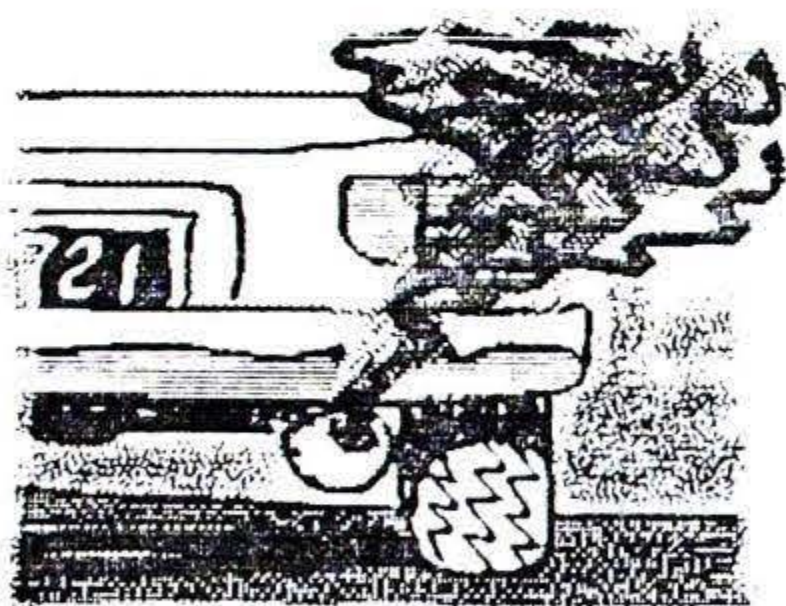
En el libro *Cantando en la ceniza* (1961-1962) ese nihilismo naciente se ahonda, aunque, por momentos, como en *Mis pasos*, trata de superarse en la serenidad de cierta sabiduría: "Como los caminos mis pasos serán largos./ Cumplirán solos su destino./ No medirán la lumbre ni la sombra./ Avanzarán heroicos y olvidados./ No sé adónde./ Pero mis pasos no serán vencidos". El verso se hace libre, el ritmo desigual y ajustado a la versatilidad del sentimiento. Todavía arden los carbones del recuerdo de la vida idílica, como en *Sinfonía de las lumbres ausentes*, pero el poema termina con la comprobación del desarraigo: "Hoy como un exiliado cumplo el ciego designio/ de un bosque que se queda flotando entre ciudades". El poeta sabe que ya no podrá resucitar el pasado y sabe también

que ni siquiera podrá coexistir con las turbulencias del siglo. Esa situación corroee su vitalismo inicial y entonces surge el poema: "Es imposible hermanos la alegría". Esa mirada vuelta al pasado infantil en medio de la naturaleza, supone, simultáneamente, la negativa a volverse un adulto adocenado, porque no encuentra motivos que justifiquen ese cambio. Las ciudades no le ofrecen sino una atmósfera gregaria de derrota, impotencia y muerte: "Recuerdo cosas blandas, fraternales. . . Pisábamos las hojas/ bajo el silbo amoroso de los pájaros. . . / Ahora es imposible recobrar los caminos. . . / Vamos por las ciudades/ gastando el alma con los pies./ Acomodamos duramente/ nuestros cuerpos sobre una pesadilla./ (El sudor es la sal de cada día)/ Es imposible hermanos la alegría". Sin embargo, en *Arbol mío* intenta con fervor la vuelta al pasado reviviéndolo con la imaginación más devota: "Arbol mío, yo quiero retornar a la infancia/ para soñar de nuevo a tu amorosa sombra. . . / Mi alma palpité más honda en tus raíces/ y por tus hojas supe la claridad del cielo". Pero es inútil tratar de abolir el tiempo. ¿Cómo avanzar, entonces, y hacia dónde en el laberinto prosaico y abrumador del siglo XX, recién descubierto pero en su fracaso secreto, la soledad y el absurdo de la criatura deshumanizada en medio de una civilización trepidante pero vacía?

Fernando, como muchos hombres de sensibilidad noble, no podrá encontrar un camino. Llegó cuando su ser íntimo ya estaba formado y ya no podrá renunciar a esos valores elementales y hondos que los han marcado para siempre y que provienen de un mundo vencido. Trata de reaccionar en *Palabras del hombre actual a Prometeo*, pero la forma himnica y el tono discursivo de este poema exaltan una inocultable desesperación y no vislumbran una verdadera liberación: "Que mi grito se extienda/ como una loca parábola de desesperación./ Que se disemine sobre la tierra/ el rencor que hace siglos me taladra las sienes. . . / Una oleada de brutales signos/ me prolonga en turbiones de alta cólera. . . / El mundo es un estadio de piromanía y de barbarie. . . / Los dioses han matado mi esperanza/ —sórdidos matarifes de mi gozo—/ y me quitaron el pan, el aire y el amor./ Me condenaron a sufrir un exilio sin memoria". Y entonces el poeta quiere ofrendarse como holocausto "para que sobre mi ceniza/ crezca el nuevo misterio de la vida". ¿Pero ofrendarse para qué y para quién? No hay futuro, y el poeta vuelve otra vez, ya con cansancio, a tratar de aferrarse nuevamente a sus recuerdos en *Retablo de infancia*, porque, nos dice, "nacé a la poesía entre los seres más elementales". Pero este retorno ya no tiene convicción, palidece y se aleja en *Elegía bajo un árbol*, donde se queja: "Déjame anclado a tus raíces. . . / Soy como un niño desterrado/ que busca en vano su heredad". Sin embargo, logra forzar una fantasmal resurrección con *Canción del gozo elemental* y sobre todo con *Soneto a un cántaro*. En esa misma dirección nostálgica se suceden los breves poemas de la sección "Presencia de las imágenes ausentes", que es una galería de cuadros fugaces de la infancia en el campo y cuyos títulos son suficientemente elocuentes: *Mi padre, los durazneros, El perro, El río, El cántaro, Los recentales, El hacha, El arado, La siembra* y otros.

En el tercer libro, *Los días sagitales* (1963-1965) el tono es nuevamente apocalíptico. Así se suceden *Principio y sino de mi voz, A los que me*

precedieron, *Oda a mi sangre* y *Cartel negro*. Predomina un estilo frandilocuente y patético que no alcanza a compensar la sensación de derrota y escepticismo que culminan en *Soneto del exilio*, *Treno del derrotado* y *Enterrad amigos*. . . , en el que incluso se vuelve contra su poesía y exclama: "Enterrad amigos mi palabra".



En el cuarto y último libro, *Elegía sin tiempo* (1965-1968), el poeta ya está inmerso en una obsesión de muerte y en un nihilismo total. *Si los muertos entierran a los muertos* es el poema que resume mejor esta concepción trágica. Es una fantasía macabra sobre lo que sentirán los últimos hombres sobre la tierra antes de la muerte de toda vida consciente: "Entonces/ nada ni nadie/ podrá medir el tiempo. . . / los pasos/ se habrán detenido para siempre/ y el sueño se hundirá en la carroña. . . / Ah entonces ya no tendremos sepultura". En *Invocación a Charles Baudelaire*, el poeta está instalado en su infierno cotidiano de la civilización urbana, lo asume plenamente y entonces se hace vocero de "los condenados a sufrir miseria/ y a padecer silencios ahorcados./ Los que lloramos un ángel caído/ invocamos tu nombre". Poco a poco, Fernando entra en el silencio pero, después de una interrupción de algunos años, encontramos un último poema, fechado en junio de 1981, *Canción de otoño para Gloria*, en el que sabemos que por fin, ya en la última recta, ha encontrado un refugio de amor auténtico para morir poco después rodeado de solicitud y cuidados.

EDUARDO GÓMEZ

Tres universos entrelazados

La pasión de las gárgolas

Roberto Vélez Correa

Instituto Caldense de Cultura, Manizales, 1987, 148 págs.

A partir de la historia de un burócrata solterón que a lo largo de su vida es testigo de todas las patrañas con las cuales una mujer, utilizando no sólo su propia belleza sino la de su hermano adolescente, es capaz de manipular a los altos ejecutivos de la ciudad donde vive, hasta que el tiempo termina por destruir el poder de su arma secreta, marcando el inicio de un rápido proceso de decadencia, Vélez Correa busca develar el trasfondo oscuro y secreto, el lado oculto y misterioso donde se esconden los verdaderos móviles que rigen la vida de la sociedad, para plasmarlo en esta novela ganadora del primer lugar en el concurso Bernardo Arias Trujillo (1987), como un mundo turbio y grotesco donde todos los valores pierden por completo su vigencia y sólo funcionan como máscaras para ocultar sus increíbles grados de distorsión. El cual se va construyendo a lo largo de veintisiete capítulos que, sin seguir un estricto orden cronológico ni estar encadenados por un hilo conductor claramente perceptible, recortan únicamente los momentos cruciales en la vida de los personajes, constituyéndose así en las piezas aisladas de un rompecabezas que el lector debe ir armando en el proceso mismo de la lectura y que, al igual que los fragmentos de la muñeca descuartizada encontrados por el protagonista, casa perfectamente al final de la novela. Y se nos da a conocer a través de un narrador externo cuyo lenguaje, rebuscado y erudito pero también crudo y popular, marca su perspectiva con cierta ironía, manifiesta sobre todo al contraponer la cara aparente de las cosas con lo que se oculta tras ella; narrador que no sólo tiene un conocimiento absoluto de todo lo que ocurre en la historia que nos cuenta, sino que en ciertas

ocasiones pretende incluso orientar directamente nuestra percepción, comentando unos hechos que hablan de sobra por sí solos, con divagaciones más o menos largas que interrumpen el ritmo y la velocidad de la narración.

Conformado por tres universos cerrados y claramente delimitados entre sí, que al oponerse constantemente a lo largo del relato no hacen más que señalar, a veces quizá demasiado directa y conceptualmente, las múltiples contradicciones existentes dentro de la sociedad de una ciudad sin nombre concreto, este mundo creado por la novela empieza a remitirnos constantemente a la realidad, ya no sólo de Manizales, sino de cualquier ciudad colombiana de finales del siglo XX, que es en última instancia la que ella pretende aprehender y recrear.

El universo principal es el de los grupos de las capas medias de la ciudad ligados, directa o indirectamente, a ese "mundo de escritorios, sellos, arrumes de documentos, folders, prisa y desgano", donde el protagonista, "más a fuerza de resignación que de méritos laborales", logra sobrevivir a pesar del odio de su jefe. Esos grupos giran constantemente alrededor del mundo de la clase dominante, en busca de la mínima rendija que les permita atravesar las barreras que los separan. A ellos pertenecen la mayoría de los personajes de la novela: Yigal Andrade, solterón que vive atormentado por la pasión secreta que le inspiran los dos hermanos Sanint; su sobrina Nubia, prometedora universitaria que oculta tras su belleza una obsesiva pasión por una muñeca monstruosa llamada Narvelia; Francedi Sanint, "La Maga Blanca de los ejecutivos", que poco a poco va perdiendo su encanto; su hermano Duván, el donjuán de la ciudad; Rolando Santacruz, el abogado utilizado por los Germania para salir de un estruendoso y turbio escándalo legal, y Medardo Contreras, el jefe de Yigal, que le desata "una guerra de nervios buscando su renuncia".

En contraposición a éste universo, se sitúan el de la clase dirigente de la ciudad y el de las clases bajas. En la cúspide del primero, antes ocupada